3 1761 07362270 6

Muggia, Attilio
Saggio storico della
architettura teatrale

NA
6821
M8

Ricordo dell'A.

Ing. ATTILIO MUGGIA

SAGGIO STORICO

DELLA

ARCHITETTURA TEATRALE

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE
ROMA - NAPOLI - MILANO
1897

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/saggiostoricodel00mugg

Ing. ATTILIO MUGGIA

SAGGIO STORICO

DELLA

ARCHITETTURA TEATRALE

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE
ROMA - NAPOLI - MILANO
1897

LIBRARY
OCT 11 1972
UNIVERSITY OF TORONTO

Estratto dall' Enciclopedia delle Arti e Industrie.

NA
6821
N8

I. Teatro greco.

L'origine delle rappresentazioni teatrali potrebbe rintracciarsi nei raduni dei popoli primitivi attorno ad istrioni o saltimbanchi, i quali rappresentavano azioni guerresche, giostre, giuochi, costumanze varie o danze. Ma nella storia il teatro prende importanza soltanto al tempo della civiltà greca che ad esso diede pure il nome (*).

Reputasi che il teatro greco tragga la sua origine dalle feste dionisiache che celebravansi in onore di Bacco e di Cerere, nella ricorrenza della vendemmia e della mietitura, con suoni, con canti e con danze imitanti i fasti delle divinità più favolose. Questi spettacoli si davano sopra palchi mobili di legno o sopra carri detti ἁμάξια, disposti nei fòri ed attorno ai quali si raccoglieva il popolo.

Susarione e Tespi offrirono al popolo le loro produzioni su tali palchi, e le loro opere si considerano come le prime che dettero carattere alla tragedia ed alla commedia sotto forma di dialoghi divisi in due parti: una seria, *ditirambo*, e l'altra comica, *cômos*. Da tali carri venne il modo di dire sul *carro di Tespi* tanto comunemente adoperato oggidì parlando di rappresentazioni teatrali.

I teatri, quando divennero stabili, furono primieramente costruiti in legno essi pure; solo di poi si eressero in pietra.

Secondo Suida un giorno della 70ª olimpiade (500 anni a. C.) rappresentandosi una produzione di Pratinas

(*) Etimologicamente la parola *teatro* deriva da quella greca θέατρον che ha origine dal verbo θεάομαι, contemplare, guardare; quindi teatro significa luogo per vedere e contemplare.

sopra un teatro di legno, rovinarono i palchi sui quali stavano gli spettatori, parecchi dei quali perirono. Eschilo trasse partito da questo accidente per consigliare la costruzione di un teatro in pietra che vuolsi fosse affidata agli architetti Democrito ed Anassagora, e che fu eseguita sotto l'Acropoli d'Atene, scavando delle gradinate semicircolari nei fianchi del monte la cui disposizione naturale si prestava allo scopo. Credesi che questo teatro venisse dedicato a Bacco e che, iniziato sotto Temistocle, fosse compiuto o, come è più probabile, ristaurato, 150 anni dopo dall'oratore Licurgo ateniese vissuto fino al 328 a. C. Da questo teatro, che è il primo di cui ci siano pervenute notizie storiche, data l'importanza grande che ebbe di poi sempre il teatro nella storia dell'architettura.

La forma originaria del teatro greco costruito in pietra, può quindi ritenersi quella di un grande emiciclo foggiato ad imbuto, o di un tronco di cono rovescio, sulla cui concavità sono disposte delle gradinate, e tagliato, oltre il centro, da una fabbrica rettangolare, prospiciente sull'emiciclo nella quale si eseguiva la rappresentazione. Così si possono distinguere due parti principali nel teatro greco: 1° il luogo destinato agli spettatori, denominato particolarmente θεατρον, *teatro;* 2° quello per gli attori, denominato σκηνὴ, *scena.*

Questo tipo fu adottato poi in tutti i teatri greci che sorsero numerosi in quel periodo aureo in cui tutte le arti belle fiorirono con grande splendore in Grecia; e si mantenne insieme all'usanza di edificare i teatri nei fianchi dei monti, approfittando della natura rocciosa di essi onde scavarvi la parte destinata al pubblico, che era detta anche *cavea*, o per appoggiarvela senza soverchia spesa. La cronaca di Giovanni Malalla riferisce che, sopra venti teatri di marmo osservati, appena uno (quello di Mantinea) aveva la cavea costruita di pianta ed isolata, mentre tutti avevano la sola scena eretta dalle fondamenta.

Esaminiamo più in dettaglio le parti componenti il teatro greco (fig. 1). La cavea, od incavo circolare nel quale erano praticati i gradini per gli spettatori, prendeva il nome di κοῖλον; tali gradini erano disposti in due o più ordini sovrapposti, separati mediante la *precinzione*, specie di ripiano praticabile il quale rendeva più facili le comunicazioni fra gli ordini dei sedili, ed era denominato διαζώματα; i diversi cunei in cui le scale

di accesso dividevano gli ordini della gradinata, si denominavano κερκίδες; la parte inferiore dell'incavo, compresa fra il primo circolo di gradini e la scena, dicevasi *orchestra* (ὀρχήστρα, da ὀρχέομαι, danzare) ed in essa si rappresentavano, dai mimi e dai coristi, gli spettacoli che non erano nè comici, nè tragici, come le danze ed i canti corali; in mezzo all'orchestra sorgeva la *timele* (θυμέλη), altare o ara su cui si bruciavano i profumi e si facevano i sacrifizi in onore delle divinità. Sulla disposizione delle diverse parti della scena si hanno alcune

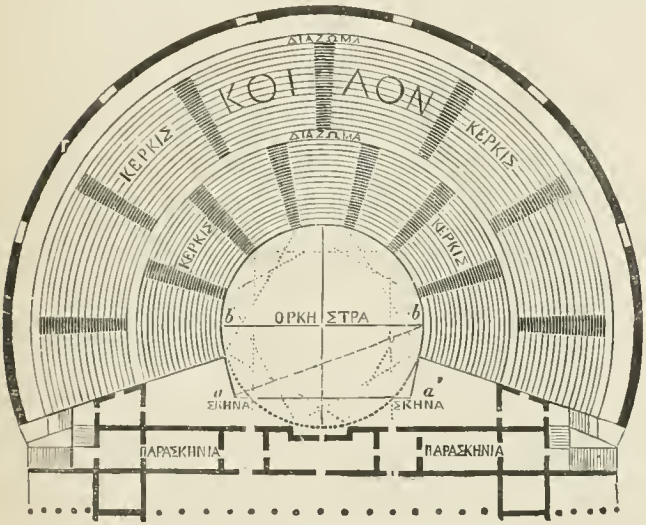


Fig 1. — Teatro Dionisio in Atene.

incertezze, perchè i resti trovati sono insufficienti a determinarla in maniera assolutamente sicura. La scena propriamente detta aveva forma rettangolare ed era a sua volta composta: di una parte anteriore detta *proscenio* (προσκήνιον); del pulpito (λογεῖον), corrispondente al mezzo del proscenio, sul quale recitavano gli attori; e di due ali laterali, παρασκήνια, le quali servivano a limitare il proscenio stesso e contenevano i locali per gli attori e per accogliere gli oggetti spettanti al teatro. La fronte della scena, detta ὑποσκήνιον, era ornata con una ricca decorazione architettonica a uno o più ordini

sovrapposti di colonnati e di statue (decorazione affatto indipendente dal carattere dell'azione che si rappresentava) ed aveva tre porte, la maggiore detta *regia*, le minori, dette *hospitalia*, o delle *foresterie*, situate ai lati. Queste porte servivano all'entrata degli attori secondo lo svolgersi della rappresentazione; nella tragedia, ad esempio, la maggiore era riservata agli eroi. Sui risvolti ad angolo retto, a ciascuna estremità della scena, era pure una porta: quella da una parte serviva a raffigurare l'ingresso dalla città e quella dall'altra l'ingresso dalla campagna. Questa decorazione stabile della scena era adatta solamente quando si tenevano le assemblee popolari per trattare dei pubblici affari, ovvero quando si davano rappresentazioni musicali, od ancora allorchè i poeti leggevano le loro opere.

Secondo le indicazioni di Vitruvio l'organismo distributivo del teatro era determinato nel modo seguente: si inscrivevano nel circolo, base dell'orchestra, tre quadrati, coi vertici ugualmente distanti, e dei quali uno avesse disposizione parallela alla scena; il lato *a a'* di tale quadrato (fig. 1) determinava la separazione del proscenio dall'orchestra, mentre la parallela a tale lato, condotta tangente al circolo, stabiliva la fronte della scena; facendo centro agli estremi del diametro *b b'* e tracciati gli archi di circolo *b a* e *b' a'*, di raggio *b b'*, fino ad incontrare in *a a'* la retta omonima, si determinava la chiusura dell'orchestra. Ai vertici ed alle intersezioni dei quadrati corrispondevano alternativamente le scale della cavea, aventi direzione radiale. Comunemente pare che fossero tre gli ordini dei gradini, ma talvolta erano soltanto due: il primo verso l'orchestra, destinato ai magistrati, ai capitani di eserciti, ai sacerdoti, ed ai giovani di età minore di 18 anni; il secondo ordine, che era il maggiore, serviva pel popolo; il terzo ordine era, a quanto reputasi, riservato alle donne. Eravi poi la parte destinata ai giudici dello spettacolo, detta πρεσβεια.

I sedili erano costituiti dai gradini stessi della cavea, alti da venti a ventidue dita (da 30 a 45 cm.), larghi da due piedi a due piedi e mezzo (da 60 a 75 cm.); ma, in alcuni teatri dell'Asia Minore, il sedile (fig. 2) era anche incavato secondo determinate forme per maggiore comodità degli spettatori.

Non pare che i teatri greci avessero tutt'intorno alla cavea un portico di riparo o di rifugio quale si riscontra nei teatri romani, e d'altronde è certo che, fatte poche

eccezioni, i teatri medesimi vennero sempre scavati nel fianco dei monti. Ma dietro la scena si edificavano talvolta dei portici sotto i quali appunto si ricoveravano gli spettatori o gli attori se sopravveniva la pioggia durante la rappresentazione, poichè il teatro greco era interamente scoperto; questi portici servivano anche per la istruzione dei cori. Così dietro il teatro di Bacco in Atene erano i portici *eumenici*, dei quali tuttavia non rimane alcuna vestigia. Peraltro taluno reputa che tanto tali portici, come altri di cui hassi memoria, non fossero vere dipendenze del teatro, bensì costruzioni erette per altri scopi le quali, per la loro ubicazione, potevano occasionalmente servire all'uso indicato.

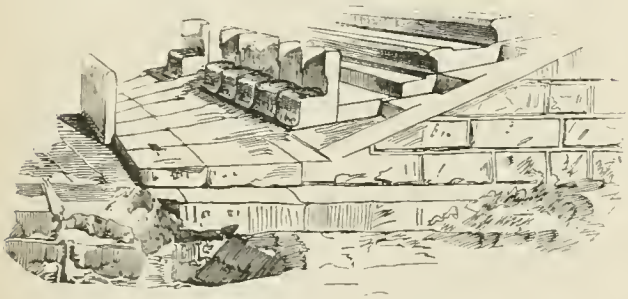


Fig. 2. — Sedili del teatro di Dionisio in Atene.

Passiamo ora a dare alcune indicazioni sulle decorazioni provvisorie della scena, ovvero sul materiale scenico propriamente detto. Accanto alle porte laterali, cioè ai fianchi della scena, erano le *periacte* (περιακτοι), macchine girevoli attorno ad un asse verticale, le quali avevano forma di prisma triangolare sulle cui tre faccie si applicavano tre specie di decorazioni, dette *versatili*, ciascuna delle quali, girando la macchina attorno al suo asse predetto, poteva disporsi prospiciente al teatro secondo richiedeva il genere o lo svolgimento della rappresentazione; esse servivano più che altro a decorare i fianchi del proscenio a guisa delle quinte nei teatri moderni. La decorazione della fronte della scena era ottenuta mediante tele mobili dipinte in modo da dare illusione del vero; queste tele si potevano sollevare od avvolgere in alto e denominavansi *ductiles;* esse erano di tre diverse categorie, ciascuna usata a seconda della

produzione: tragedia, commedia, satira, cui serviva, e si coordinavano alle versatili. In generale tali scene rappresentavano: per la tragedia colonnati e statue; per la commedia l'interno, ovvero l'atrio, di una abitazione; per la satira un paesaggio rustico o campestre. Sotto il pavimento la scena era vuota per contenere le macchine occorrenti per l'apparizione delle divinità infernali; sopra, probabilmente, era un soffitto di travi disposte a reticolato, che copriva la scena, simile a quello dei teatri moderni: questo reticolato sosteneva la *grue* e le guide delle macchine volanti, mediante le quali scendevano sulla scena, od erano sollevati, gli dei e gli eroi, oppure passavano le apparizioni. Polluce dà notizia delle macchine che si facevano agire nei teatri greci, le quali possono essere enumerate come segue: il *pegma*, palco di legno, mobile e corredato di congegni per essere rialzato ed allargato, atto a produrre dei subitanei effetti di scena; la *specula*, specie di osservatorio; il *muro* e la *torre fulminatrice* ed *avvisatrice;* il *tonatore*, composto di vasi ed otri pieni di sassi; il *pulpito* degli dei, che serviva a far apparire le divinità dall'alto della scena; la *grue* già citata, adoperata per rappresentare il ratto di qualche personaggio; le *pensili*, che servivano a sostenere gli eroi e gli dei; il *semicircolo*, usato a rappresentare le navigazioni nel mare, e molte altre che traevano origine e forma dai bisogni della rappresentazione. Quando le necessità delle rappresentazioni lo esigevano, si poteva sollevare dal muro del pulpito una specie di sipario per nascondere la scena durante gli intervalli.

In questi vasti teatri, popolati da migliaja e migliaja di spettatori, gli attori, per correggere gl'inconvenienti della dispersione della voce, causati dalla vastità dello ambiente e dalla distanza, portavano grandi maschere metalliche, le quali opinasi fossero messe in uso da Eschilo; esse servivano ad ingrossare la voce e ad individuare il carattere del personaggio rappresentato. La declamazione ritmica dava poi maggiore rilievo alle parole.

Per il carattere della tragedia greca, nella quale agivano non degli uomini, ma dei tipi immortali o degli esseri soprannaturali, queste rappresentazioni simboliche erano sopratutto adatte a commuovere lo spirito, a colpire l'immaginazione. Si spiega così l'importanza che, nelle piccole repubbliche greche, si dava a queste grandiose costruzioni architettoniche capaci di contenere

numerosissimi uditori, i quali, animati dagli stessi sentimenti, educati alle stesse idee, si commuovevano, si entusiasmavano nell'ascoltare i capolavori della loro letteratura, ovvero le declamazioni dei loro poeti, le conferenze ed i discorsi dei loro filosofi.

Sovente, come si è già accennato, il teatro serviva per adunanze popolari politiche, nelle quali si discutevano gli affari dello stato.

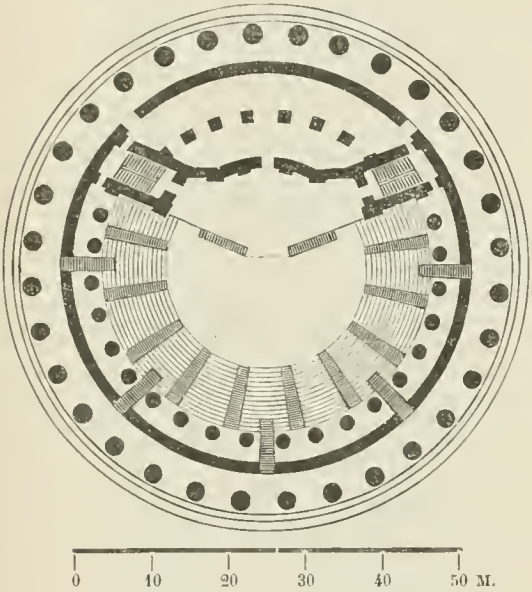


Fig. 3. — Odeo di Pericle in Atene

Un altro tipo di teatro ebbero i Greci: quello chiamato *odeo* (ᾠδεῖον), il quale ritiensi fosse destinato solamente per i concorsi di suono e canto, che si bandivano per le feste delle Panatenee. Nel mezzo della scena il pulpito era distinto dal proscenio, più avanzato verso l'orchestra e maggiormente elevato dei teatri comuni; sopra tale pulpito saliva il suonatore di flauto, che dirigeva i cori, ovvero il direttore dello spettacolo; il pulpito medesimo serviva anche ai poeti per declamare le loro opere avanti che fossero rappresentate sulle scene. I cori sta-

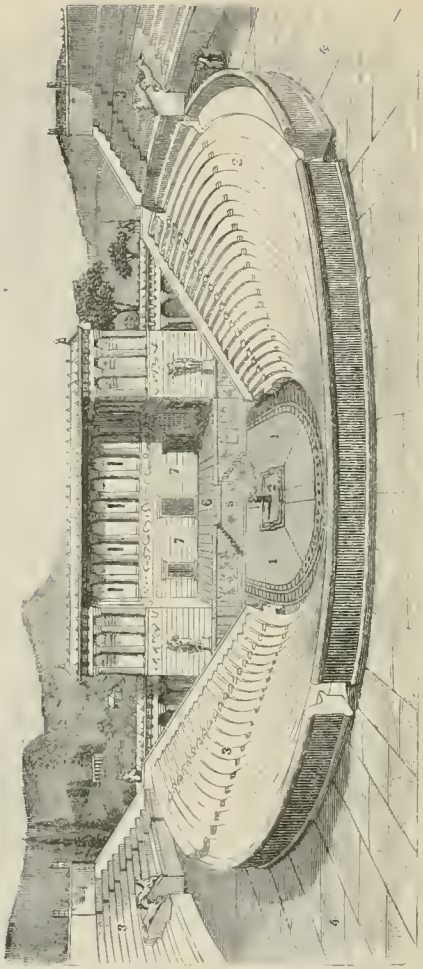


Fig. 4. — Teatro di Segesta (Sicilia).

1, orchestra — 2, timele — 3, cavea — 4, precinzione — 5, pulpito — 6, proscenio — 7, scena.

vano nell'orchestra. Reputasi che nell'odeo non vi fossero nè le scene mobili, nè le versatili.

Ad Atene vi erano due odei: quello che da Atene stessa prendeva nome e quello comunemente detto di Pericle (fig. 3), perchè questi, nel 443 av. C., ricostruì o ristaurò la primitiva costruzione fatta sotto Temi-

stocle. Le rovine che ora restano di questo edificio sono pressochè nulle e tutte le ricostruzioni che se ne tentarono in base alle descrizioni degli scrittori greci, assegnano ad esso la forma circolare e dimensioni alquanto limitate. Questo odeo era coperto da un tetto conico, costruito, dicesi, colle antenne delle navi tolte ai Persiani ed imitante la tenda del re di questi, Serse. La scena opinasi fosse alquanto ristretta, poichè gli spettacoli musicali che vi si davano non richiedevano grande spazio per gli attori. La fig. 3 riproduce la ricostruzione che è stata ideata per l'odeo di Pericle.

All'infuori di questo odeo, non si ha notizia che i teatri greci fossero coperti sia pure da un semplice velario; è quindi da presumersi che tutt'al più vi si stendessero alcune tele fissate ad antenne erette nell'orchestra per riparare le parti colpite dal sole.

Ogni teatro era affidato ad un architetto, che doveva curarne la manutenzione e che perciò aveva diritto di prelevare sugli introiti una tassa di 2 *oboli* (25 centesimi). Pericle, onde non privare il popolo non abbiente degli spettacoli teatrali, dispose di donare la moneta necessaria all'ingresso, prelevandola dal tesoro pubblico: questa istituzione dicevasi *theorica*.

La fig. 4, la quale riproduce la ricostruzione prospettica del teatro di Segesta, che appartiene al 420 avanti l'ê. v., serve ad illustrare meglio quanto siamo andati esponendo sopra i teatri greci, poichè dimostra chiaramente l'elevazione delle diverse parti.

Si contano numerosi teatri di tipo greco, oltrecchè nelle città di Grecia, come Atene, Sparta, Egina, Epidauro, Megalopoli, anche nella Sicilia, a Siracusa, a Segesta, a Taormina, a Catania, ecc.; e nell'Asia Minore, ad Efeso, Alabanda, Jasso, Mira, Jerapoli, Cizico, Magnesia, Laodicea, Stratonicea, Mileto, ecc. Reputasi che il teatro di Megalopoli, il quale conteneva *40,000* spettatori, fosse il più grande, e che quello di Epidauro, costruito da Policleto nella XC Olimpiade (420 av. ê. v.), fosse il più bello.

I teatri dell'Asia Minore differivano ben di poco da quelli della Grecia e d'Italia; erano costituiti delle stesse parti disposte nella identica maniera; solamente variava in qualche cosa la forma planimetrica della cavea, che era composta di un semicircolo prolungato fino alla scena mediante due rette tangenti, perpendicolari a questa.

II. Teatro romano.

I Romani non possedevano quel gusto artistico fine e delicato, che condusse i Greci a creare, in tutti i campi dell'arte, delle opere pregievolissime; e perciò, alle produzioni letterarie, tragiche o comiche, date nei teatri, essi preferivano, anche per naturale inclinazione ereditata dagli Etruschi, le rappresentazioni di giuochi, di giostre, di gare, di ginnastica e di corse date negli anfiteatri e nei circhi, come esercizi atti a ringagliardire il corpo.

I Romani del tempo della repubblica, severi osservatori della moralità della vita pubblica, consideravano inoltre come contrarie ai buoni costumi le rappresentazioni teatrali usate dai Greci: e perciò nell'anno di Roma 599 fu impedito ai censori Valerio Messala e Cassio di portare a compimento un teatro di stabile costruzione muraria, il cui piano pare fosse studiato sul tipo dei teatri greci, in quanto che la costruzione doveva farsi, scavando la cavea nel fianco del monte Palatino. Pur tuttavia si erigevano a Roma teatri provvisori o portatili di legno; e nei tempi più antichi, a quanto afferma Tacito, il popolo assisteva agli spettacoli stando in piedi sopra gradinate provvisorie di legno, delle quali un esempio permase nell'anfiteatro di Pola.

Fra i teatri provvisori è famoso, sopra tutti, quello eretto da Scauro edile di Roma; esso era ritenuto il più grandioso e sfarzoso che si fosse mai costruito. Secondo la descrizione di Plinio, aveva la scena a tre ordini sovrapposti, di 120 colonne ciascuno, il primo di marmo, il secondo di vetro (forse mosaico), il terzo di legno dorato; fra le colonne erano 3000 statue di bronzo; e la cavea era tanto ampia che poteva contenere 80,000 spettatori: acque odorose zampillavano fra le statue e, cadendo sugli spettatori a guisa di rugiada, rinfrescavano e purgavano l'aria viziata da una riunione tanto numerosa. Racconta pure Plinio che le parti di questo teatro, trasportate nella villa Tusculana di Scauro furono incendiate dai servi, producendo un danno di 100,000,000 di sesterzi.

Curione, non potendo superare Scauro nella sontuosità di un teatro temporaneo, ne fece costruire uno composto di due parti, ciascuna delle quali formava un teatro a sè ed era indipendente dall'altra; ma entrambe erano sostenute in guisa tale da poter girare sopra un perno e congiungersi. Terminate le singole rappresentazioni, le

due parti così foggiate, si facevano girare sui perni rispettivi in modo che venivano a costituire un solo anfiteatro.

Pompeo, al ritorno dalla guerra contro Mitridate, fu il primo ad innalzare in Roma un teatro stabile, che da lui ebbe nome, nell'anno 699 di Roma; e, per vincere la riluttanza che Roma portava all'erezione dei teatri, vi impresse un carattere di pietà e di religione, col sovrapporre alla cavea un tempio, consacrato a Venere, cui le gradinate del teatro stesso facevano come da basamento. Questo teatro venne ideato sul tipo di quello greco di Mitilene, modificandolo in ragione dei bisogni e dei mezzi locali.

Vitruvio ha lasciato ampi ragguagli sulla costruzione del teatro romano e ci varremo anche della scorta sua per esaminarla. Il teatro, la cui forma era, come già si è notato, simile a quella dei teatri greci, doveva essere eretto in località molto salubri e comprendeva varie parti distinte colle denominazioni che verremo indicando. Le due principali erano la *cavea* e la *scena:* la prima chiamata particolarmente *theatrum*, comprendeva anche l'*orchestra*, nella quale i Romani ponevano i sedili per i senatori; la seconda, gradinata ad emiciclo, era detta *gradatio*, divisa in *cunei* (*cuneus*), dalle scale (*ascensus*), che mettevano ai vari ordini di sedili; i ripiani erano detti *praecinctiones; maenianum* era l'ordine dei gradini compreso fra due precinzioni; *subsellia* i sedili degli spettatori e *sedes* quelli dei senatori; *vomitoria* gli sbocchi od ingressi, *v*, alla cavea; *pluteos* i parapetti attorno le precinzioni; *tribunalia* le tribune poste ai lati dell'orchestra, nelle quali prendevano posto i magistrati che presiedevano ai giuochi: *porticus* era il porticato che coronava la cavea. Questa, nei grandi teatri, veniva distinta in tre ordini mediante le precinzioni: *prima cavea* l'inferiore riservata ai magistrati; *media cavea* quella assegnata ai cittadini; *summa cavea* la superiore destinata alla plebe ed alle donne. Per *scena* s'intendeva la fabbrica ornata che chiudeva la parte rettilinea del teatro; *pulpitum* era il piano elevato di cinque piedi sull'orchestra, sul quale agivano gli attori; *proscenium* lo spazio davanti e *postscenium* quello dietro la scena; *valvae regiae* la porta di mezzo della scena; *hospitalia* le porte laterali ad essa, ai fianchi delle quali erano le macchine *versatiles trigonos*, *V* (fig. 5).

La cavea doveva essere ordinata in modo, al dire di Vitruvio, che, immaginando tirata una linea (s'intenderà retta) normale al circolo perimetrale e congiungente il punto più basso col più alto, essa toccasse tutte le sommità degli spigoli dei gradini, cosicchè la voce non tro-

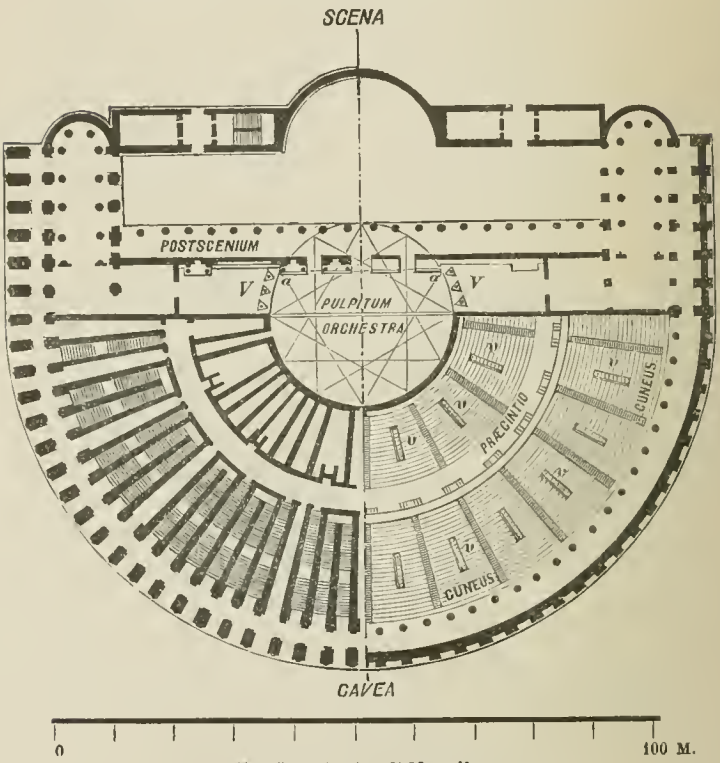


Fig. 5. — Teatro di Marcello.
Pianta della scena, della cavea e delle sostruzioni.

vasse impedimento alcuno a diffondersi gradatamente in ogni senso a guisa di onda fluida secondo sfere concentriche.

La inclinazione della cavea era pressochè costante nei vari teatri, risultando regolata dalle dimensioni dei sedili, e corrispondeva a circa 27°, avendosi cioè *due* di base per *uno* di altezza.

I teatri romani, essendo in via ordinaria costruiti in luoghi piani, abbisognavano di grandi sostruzioni per sostenere la cavea; questa necessità diede un carattere speciale alla costruzione di essi ed agli accessi delle diverse parti della cavea stessa; tutt'intorno al perimetro di questa si aprivano numerosi ingressi, i quali mettevano ad altrettante scale, che salivano ai diversi cunei ed alle diverse parti dell'edificio; ed a proposito di questi aditi Vitruvio (libro V, capo V) consiglia ciò che è opportuno consigliare pur oggi per i teatri moderni e dice: « bisogna distribuirvi molti ed ampi passaggi, e i superiori di più separati e distinti dagli inferiori, e dovunque sono, sempre continuati e diritti senza svoltate, acciocchè, quando il popolo si licenzia dagli spettacoli, non si schiacci, ma, in tutti i luoghi, abbia uscite separate e senza impedimenti ». Gli ambulacri numerosi che si originavano con tali sostruzioni, potevano servire per ricovero in tempo di pioggia. La distribuzione delle sostruzioni variava naturalmente secondo l'ampiezza del teatro; così nei teatri grandi, come quello di Pompeo e di Marcello, si avevano nel giro esterno circa 40 divisioni radiali, che mettevano dalla periferia esterna alla orchestra e che erano attraversate da due ambulacri circolari.

La pianta del teatro romano era stabilita similmente a quella del teatro greco, ma sulla base dei triangoli equilateri anzichè dei quadrati. Fissato il circolo dell'orchestra (fig. 5), si inserivano in esso quattro triangoli equilateri, egualmente distanti fra loro, e determinanti per conseguenza coi vertici un dodecagono regolare. Il lato *aa'* del triangolo, normale all'asse dell'edificio e prossimo alla scena, stabiliva la fronte di questa nella parte che rimane compresa fra le intersezioni colla circonferenza; tracciata, pel centro del circolo, una parallela al lato precitato, questa determinava la separazione dell'orchestra dal pulpito del proscenio; così il pulpito riusciva più spazioso di quello dei teatri greci, ciò che era necessario, poichè nei teatri romani tutti gli attori agivano sulla scena; l'orchestra era, come si è detto, riservata solamente ai senatori e, talvolta, ai magistrati. Le scale della cavea, determinanti i cunei, avevano direzioni radiali corrispondenti ai vertici dei triangoli od all'intermezzo di questi; esse erano foggiate in guisa tale che due gradini corrispondevano ad ogni sedile, ed erano larghe da 3 a 4 piedi. Gli accessi all'orchestra

erano ottenuti troncando la continuità dei gradi inferiori, e quelli alla cavea egualmente interrompendo i gradini superiori; nei teatri grandi vi erano parecchi di tali ingressi, ma nei piccoli, per l'orchestra, esistevano soltanto i due estremi contigui alla scena; sopra questi poi erano sempre le tribune destinate l'una a coloro che presiedevano gli spettacoli, l'altra alle vestali. Le diverse classi di persone prendevano posto in determinati cunei appositamente assegnati; così avevano posti distinti: i militari, gli ammogliati, i celibi, i giovani nobili, i cavalieri, i fanciulli e le donne. I sedili della cavea variavano di forma e dimensioni da luogo a luogo, da teatro a teatro; in generale erano di marmo, e talvolta costituiti dai semplici gradini, tal'altra invece aventi lo schienale incavato, dietro al quale era il risalto per l'appoggio dei piedi degli spettatori soprastanti. Attorno alla sommità della cavea, in quasi tutti i teatri, girava un porticato, il cui coronamento ricorreva con quello della scena, affinchè tutte le pareti limitanti il teatro avessero eguale altezza e le voci non si espandessero disugualmente.

La fronte della scena aveva una larghezza eguale al doppio del diametro dell'orchestra; Vitruvio enumera le proporzioni più convenienti per le varie parti costruttive e decorative della scena stessa; e, fra le altre indicazioni, ne dà anche una relativa alla posizione delle tre porte; e cioè che l'asse del teatro ed i due lati dei triangoli contigui e paralleli ad esso, intersecando la fronte della scena, determinano, rispettivamente, gli assi della porta regia e delle due laterali.

La decorazione stabile della scena era costituita da due o tre ordini di colonne sovrapposti, da statue ed altri ornamenti collocati fra e sopra gli intercolonnî. Come nel teatro greco questa decorazione stabile serviva soltanto per quelle rappresentazioni che non richiedevano un corredo scenico; per le altre invece si avevano le scene mobili di tre generi (tragico, comico, satirico) come le greche, e costituite da tele dipinte, che si calavano davanti la scena stabile coprendola interamente o solo in parte come opinano alcuni. « Queste tele, dice ancora Vitruvio, per le scene tragiche, erano ornate di colonne, frontispizi, statue ed altre cose regie; per le comiche, rappresentavano ordinari edifici privati con loggie e finestre; per le satiriche, monti e simili cose boschereccie ad imitazione delle campagne »; esse erano

limitate ai lati dalle macchine versatili; ma non si hanno, nè sulla manovra di esse, nè sui diversi apparecchi scenici, dati positivi per poterne fare una descrizione conforme al vero. È tuttavia da ritenersi che differissero

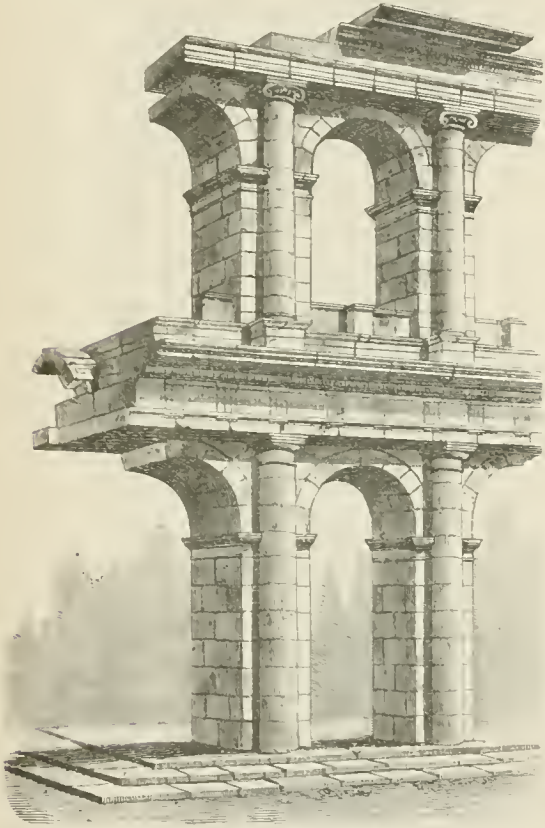


Fig. 6. — Arcate del teatro di Marcello.

poco da quelli che abbiamo descritti trattando del teatro greco.

Il teatro romano differisce invece assai da quello greco nella decorazione e nell'organismo dell'esterno: la cavea, essendo tutta in elevazione e divisa in due o tre meniani; è ornata, all'esterno, in corrispondenza ad ogni

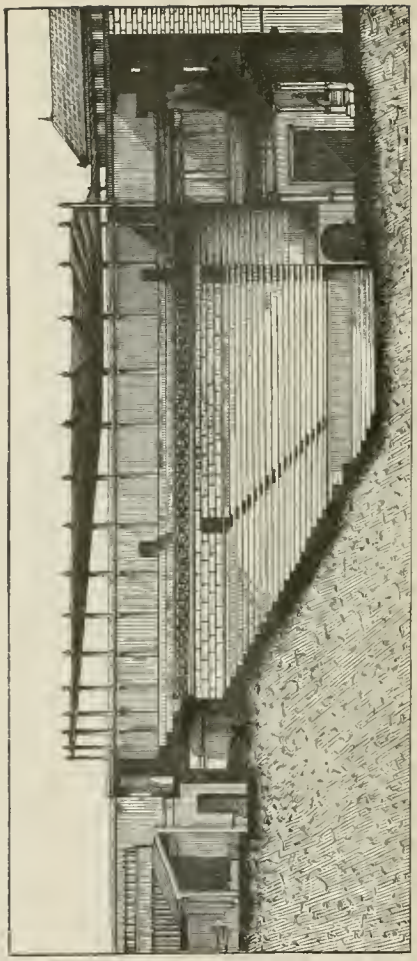


Fig. 7. — Sezione del teatro di Pompei.

meniano, con un ordine completo di intercolonnî, addossati ad arcate a pilastri (fig. 6), per cui l'insieme costituisce una sovrapposizione di ordini: l'inferiore dorico o toscano, il secondo jonico, il terzo corinzio. Quest'ultimo fa riscontro al portico interno della cavea, di cui costituiva la parete di fondo; perciò era privo delle aperture

arcuate. Questa disposizione vedesi ancora completa nel Colosseo (nel quale gli ordini sono quattro), ed opinasi esistesse nel teatro di Marcello, costruito da Augusto in onore di Marcello figlio di Ottavia. Gli avanzi di questo teatro, per purezza di linee e per bellezza di proporzioni (fig. 6), sono fra i migliori esemplari della architettura romana pervenuti a noi.

Il teatro romano veniva coperto con grandi velari di tele rosse, ferrigne, o gialle, sorrette da antenne fissate ad apposite pietre sporgenti dall'ultimo ordine esterno. Sifilino dice che Nerone, per festeggiare Tiridate, fece stendere sopra il teatro di Pompeo un velario purpureo sul quale era ricamata l'effigie dell'imperatore guidante il cocchio, frammezzo a tante stelle d'oro.

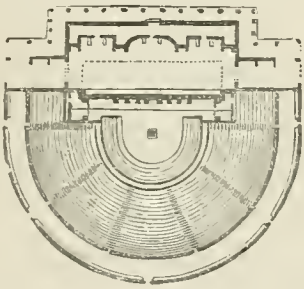


Fig. 8. — Pianta del gran teatro di Pompei.

Dietro la scena, ed attorno ai teatri, si costruivano, secondo Vitruvio, vasti porticati costituenti passeggi e ripari per le intemperie; e le aree racchiuse fra tali porticati erano coltivate a giardini, i quali servivano pure, in caso di guerre e di assedi, da magazzini e depositi per le vettovaglie.

Malgrado la affermazione vitruviana, pare presumibile che non sempre i teatri avessero consimili dipendenze, le quali, come per i portici di Ottavia, prossimi al teatro di Marcello, possono anche essere state occasionali.

A Roma era famoso il gruppo dei tre teatri di Pompeo, di Marcello e di Balbo, tutti costruiti in Campo Marzio, l'uno non molto discosto dall'altro. Fuori di Roma ricordiamo: il teatro del Tusculo e di Ercolano; quelli, grande e piccolo, di Pompei (del grande ripro-

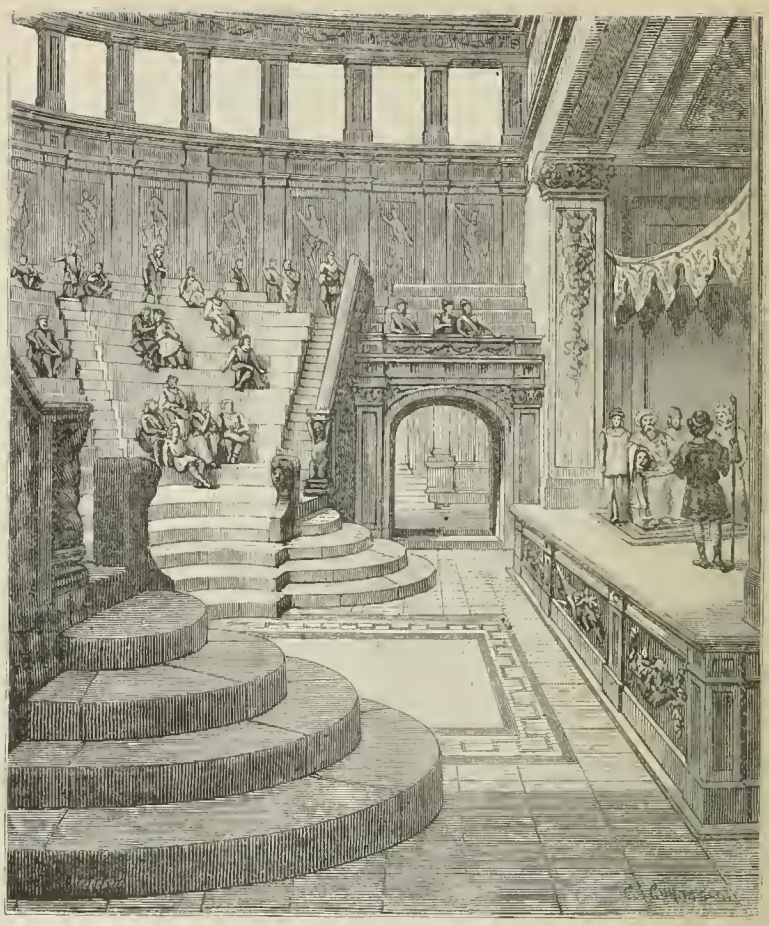


Fig. 9. — Teatro piccolo di Pompei.

duciamo la sezione e la pianta nelle fig. 7 ed 8, del piccolo una ricostruzione interna (fig. 9); il teatro di Orange nelle Gallie; quello di Sagunto in Spagna, scavato nel fianco di un monte secondo il sistema greco; e quello di Aspendo, fra i meglio conservati.

L'acustica dei teatri antichi greci e romani. — La disposizione circolare concentrica delle gradinate per gli spettatori, e quella centrale della scena per gli attori, quali si riscontrano nei teatri che abbiamo esaminatii oltre a soddisfare le esigenze della visibilità, soddisfano anche a buone condizioni acustiche, in quanto che la diffusione e la trasmissione del suono avvengono nella direzione della naturale irradiazione dal punto occupato dal corpo sonoro.

Vitruvio, trattando dell'acustica dei teatri, dice che la voce si muove per infiniti giri circolari, simili alle onde concentriche generate da un sasso gettato nell'acqua quieta, e che si diffondono sempre allargandosi, quando non trovino alcun ostacolo che ne provochi la riflessione. Ma la voce si estende egualmente anche in altezza, perciò gli architetti antichi, seguendo questo fatto

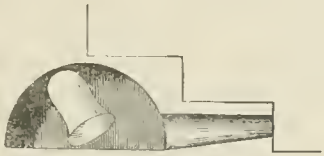


Fig. 10.

naturale, disposero i gradini sopra di una giusta pendenza e ricercarono il modo, colle regole musicali dell'armonia, acciocchè la voce giungesse chiara e soave agli orecchi degli uditori. Egli parla poi dei vasi, chiamati *echei*, il cui impiego reputava necessario, per rinforzare la voce nei teatri di costruzione muraria, e che furono adoperati dai Greci ad esempio nel teatro di Corinto. Tali vasi, rispondenti, due a due, a determinati accordi, andavano situati in piccole celle incavate sotto i sedili, ed in modo che non toccassero punto il muro, bensì avessero attorno dello spazio. Se il teatro non è molto grande, dice pure Vitruvio, si facciano tredici cellette a metà altezza della cavea ed ugualmente discoste fra loro; ma se il teatro fosse maggiore si divida allora l'altezza della cavea in quattro parti e si facciano tre file di celle corrispondenti alle tre divisioni intermedie, destinata l'inferiore per l'*armonico*, la seconda per il *cromatico*, la terza pel *diatomico*. I vasi echei erano di rame, di bronzo e talora anche di terra, a forma di campana e di gran

dezza relativa, secondo le regole matematiche, all'ampiezza del teatro; collocavansi colla bocca verso l'apertura della celletta rivolta alla scena. Così la voce, emessa sulla scena, diffondendosi intorno e percuotendo la cavità di ciascun vaso ne veniva rinforzata (*rimbombava* dice Vitruvio) per la corrispondenza dell'accordo. Le fig. 10 e 11 dànno un'idea abbastanza chiara della forma dei vasi echei e della loro collocazione.

Sono molto disparate le idee dei moderni rispetto all'efficacia di questi vasi, che taluno vuole anche siano un parto della fantasia di Vitruvio; il quale per altro afferma (lib. V, capo V) che Lucio Mumio portò a Roma

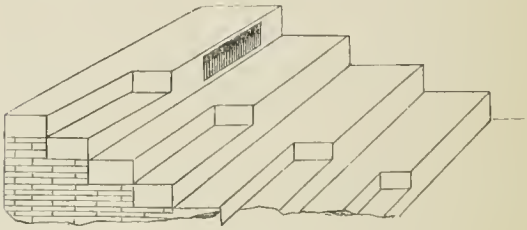


Fig. 11.

quelli di bronzo che erano nel teatro di Corinto. Ma dato che ne esistesse l'uso, è indubbio che, sotto l'influenza di determinate ondulazioni, essi potevano entrare in vibrazione, rinforzando, poco o tanto, i suoni che ne fossero stati all'unissono. Abbiamo già parlato dell'uso delle maschere adoperate dagli attori greci, le quali avevano anche lo scopo di rinforzare la voce in guisa che la si udisse dagli spettatori situati a quaranta metri di distanza dalla scena; il Rhodes, poi, ritiene che le macchine versatili o *periacte*, limitando le pareti del teatro, avessero pure l'efficacia di rinforzare la voce.

Ma il maggior rinforzo dei suoni per ripercussione doveva essere dato dal muro della scena, che, essendo a poca distanza dall'attore, attesa la poca profondità della scena stessa, impediva il disperdimento della voce per l'uditorio; il quale veniva così a percepire le onde sonore dirette, rinforzate dalle riflesse che immediatamente le seguivano. Per la disposizione della scena adunque i teatri greci e romani si trovavano in condizioni acustiche molto favorevoli; ma riguardo alla cavea, quantunque la forma circolare fosse favorevole,

l'essere essa completamente scoperta doveva dar luogo ad una grande dispersione, che sarà stata qualche volta limitata solamente dal velario.

III. Il teatro nel medio-evo

Col tramonto della civiltà e della cultura romana, il teatro, che era una istituzione eminentemente pagana, cadde esso pure. L'ascetismo cristiano bandì le rappresentazioni teatrali delle quali non rimasero altre vestigia che le farse date nelle baracche dei saltimbanchi. Ed anche quando la Chiesa credette di valersi dell'arte drammatica ed iniziò le rappresentazioni dei misteri e di altri soggetti religiosi, non si costruirono locali appositamente destinati, ma bensì baracche di legno nelle chiese, nelle sale dei castelli, nelle piazze, o nei ruderi degli antichi teatri romani, come a Roma nel Colosseo. Queste baracche erano alte 7 od 8 metri e formate da tre piani: nel superiore si rappresentava il paradiso, nell'intermedio si svolgeva l'azione e nell'inferiore si rappresentava l'inferno. Il medio-evo non ha lasciato per conseguenza alcuna traccia di costruzioni architettoniche teatrali.

Qualche scrittore ci dice che il primo teatro stabile per la rappresentazione dei misteri fu eretto a Parigi nel 1402 dalla *Confraternita della Passione*, nella gran sala dell'ospedale della Trinità, e fu mantenuto fino al 1548, nel quale anno venne eretto il teatro dell'*Hôtel de Bourgogne* che diventò poi celebre.

Ma le rappresentazioni sacre tralignarono esse pure e si corruppero; perciò decreti di concilî e di governi le abolirono; un nuovo alito di vita civile si faceva sentire, e il rinascimento delle lettere e delle arti esercitava la sua influenza anche sull'arte drammatica rimettendo in onore le rappresentazioni classiche delle opere profane.

IV. Il teatro nel rinascimento e negli ultimi secoli.

È in particolar modo nelle ricche e fastose corti d'Italia che si manifesta la rinascenza drammatica. A Mantova, alla corte dei Gonzaga, sul finire del secolo XV si rappresenta, in un teatro di legno, l'*Orfeo* di Angelo Poliziano; a Ferrara, a Roma, a Firenze, a Venezia, e ad Urbino si danno le produzioni del Machiavelli e dell'Ariosto.

E per lo spirito del tempo, e per la scoperta del codice vitruviano, la forma dei teatri romani ritorna in onore; ad essa si inspirano gli architetti anche nella costruzione di teatri provvisori. Baldassarre Peruzzi, nel 1514, costruisce un teatro in Vaticano e ne dipinge le scene per rappresentare la *Calandra* davanti a Leone X; Palladio erige nel 1565 a Venezia un teatro a spese della Compagnia della *Calza* e Federico Zuccheri ne dipinge le scene per rappresentare l'*Antigono;* ma questo teatro è presto distrutto da un incendio.

Serlio innalza a sua volta, nel cortile del palazzo Porro a Vicenza, un teatro di cui fa cenno nella sua *Architettura.* In questa egli tratta inoltre ampiamente della scenografia, e distingue la scena in comica, in tragica ed in satirica, alla maniera romana; e dà poi le indicazioni per ciascuna forma, essendochè la prima doveva rappresentare una strada con case plebee ed edifici pubblici, la seconda una strada con case e palazzi di grandi personaggi, la terza campagne, boschi e luoghi rustici.

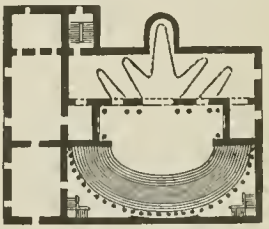


Fig. 12. — Teatro di Vicenza — Pianta.

Ma tutte queste costruzioni teatrali di carattere precario non hanno importanza architettonica. È solamente nel 1580 che la pietra fa la sua apparizione a Vicenza, nella costruzione di un teatro di carattere permanente, sorto per opera del Palladio ed a spese dell'Accademia Olimpica. Il Palladio ha cercato di conciliare in esso le indicazioni vitruviane colle esigenze locali del tempo.

Questo teatro ha la parte destinata al pubblico formata a guisa di cavea, la quale comprende quattordici gradini di legno, elevantisi sopra pianta a semielisse, e che è coronata da un colonnato disposto sopra il gradino superiore e ricorrente tutt'attorno alla cavea medesima (fig. 12 e 13). La scena è tutta di marmo, ed è com-

posta di due ordini sovrapposti di colonnati corinzi, i quali determinano sulla fronte sette intercolonnì e su ciascun fianco un altro intercolonnio consimile; l'intercolonnio di mezzo della fronte è più ampio degli altri e comprende una grande apertura arcuata (fig. 14) (la

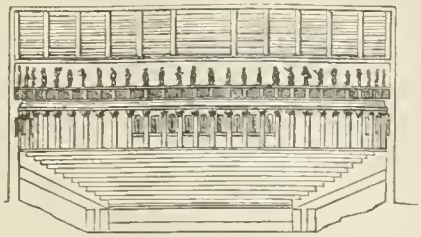


Fig. 13. — Teatro di Vicenza — Sezione prospiciente la cavea.

valvae regia del teatro romano); e così gli intercolonnì intermedi da una parte e dall'altra di questo mediano, comprendono altre due aperture minori (le porte *hospitalia*). Queste tre aperture, che corrispondono a quelle della scena del teatro antico, lasciano scorgere, quella

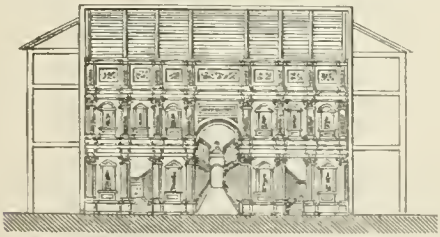


Fig. 14. — Teatro di Vicenza — Sezione proapiciente la scena

intermedia la prospettiva di tre strade, e le due laterali un'altra strada ciascuna, le quali tutte hanno i relativi edifici, case e palazzi pubblici e privati, eseguiti prospetticamente in rilievo e costruiti di legno. Queste prospettive servivano a dare la illusione del vero nelle rappresentazioni che ad esse si riferivano. Negli intercolonnì intermedi fra le porte, ed in quelli laterali tanto nel primo ordine, come pure nel secondo, sono ricavate

delle nicchie, ornate a guisa di finestre, entro le quali sono collocate delle statue allegoriche raffiguranti situazioni drammatiche; statue consimili sono disposte sopra le colonne del primo, e sopra quelle del secondo ordine; quest'ultimo è coronato da un attico a pilastrate le cui campate sono ornate con bassorilievi di

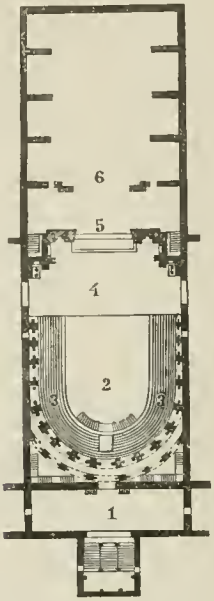


Fig. 15. — Pianta del teatro di Parma

1, vestibolo — 2, platea — 3, anfiteatro — 4, proscenio
5, boccascena — 6 palcoscenico.

soggetti mitologici. Fra la cavea e la scena corre uno spazio simile all'orchestra dei teatri romani, e, nella stessa guisa di questi, il cielo della sala è coperto da un velario.

Questo teatro fu terminato nel 1585 ed oggidì è il più antico d'Europa. La disposizione dell'anfiteatro a semi-elisse fu poi usata nel teatro lirico di Parigi dal Dreux.

Molti altri teatri si costruirono intorno a quest'epoca, ma tutti entro locali già esistenti, e specialmente nei palazzi privati dei ricchi od in quelli pubblici.

Nel 1620 Rannuccio Farnese, duca di Parma, fece erigere in un'ala del suo palazzo, un teatro che volle sorpassasse in magnificenza quello di Vicenza, e ne affidò la costruzione a G. B. Aleotti il quale ne fece il più grande teatro che allora esistesse (fig. 15). Esso è costruito interamente in legname, ha la sala lunga 30 m. e capace di 4000 posti; mantiene ancora la disposizione di anfiteatro foggiato a gradinata, ma sopra pianta a ferro di cavallo allungato, ed è coronato da intercolonni. La fronte della scena è costituita pure da un ordinamento di intercolonnî i quali inquadrano una sola grande apertura nel mezzo, che è una prima trasformazione della antica *valvae regia*, nella boccascena dei teatri moderni. Ma la grandezza soverchia e la mancanza di proporzioni fra le varie parti sono siffatte che, poco dopo la costruzione, questo teatro non fu più adoperato; fu solo conservato, e si conserva ancora, come esempio di modificazione del teatro antico, secondo le idee ed i bisogni dell'epoca nuova; transizione cioè fra l'antico ed il moderno.

Ed appunto un cambiamento radicale si andava manifestando nella forma dei teatri dovuto particolarmente allo sviluppo del dramma lirico.

Verso il principio del secolo XVII l'opera apparve in Toscana e si diffuse in Italia; le rappresentazioni divennero frequenti, il pubblico numeroso. Convenne quindi costruire teatrl stabili capaci di molte persone e disposti in guisa da rendere facile la audizione, la quale, per riuscire buona, richiede anche che il teatro non sia soverchiamente grande.

Da questa necessità derivò la soppressione della gradinata ad anfiteatro e la adozione dei palchi sovrapposti (di cui la prima applicazione si fa a Venezia nel 1639), nonchè della linea curva, pressochè elittica od ovale, disposta coll'asse maggiore longitudinale, anzichè trasversale come era a Vicenza, per la forma della sala o dello spazio che denominavasi in antico *orchestra* e che chiamossi poi *platea*.

Così nasce il tipo di teatro italiano, molto degenere, se vogliamo, dalla grandiosità del teatro romano, ma adatto ai bisogni nuovi dell'arte drammatica e lirica, ed ai costumi sociali del tempo. Ed il teatro risulta determinato da una sala, più o meno vasta, la quale è così composta: della *platea*, che ha il pavimento un poco inclinato verso la scena, sopra il quale sono disposte file

di scanni, di sedie, di poltrone, e di cui la parte più prossima alla scena, viene lasciata alla *orchestra* propriamente detta; della parete perimetrale, innalzatesi sopra la pianta foggiata a semiovale, od a ferro di cavallo, lungo la quale sono costruiti più ordini di cellette aperte, *palchi*, in cui piccoli gruppi di persone, separati dal resto del pubblico, assistono allo spettacolo; della parete di fondo della sala, che corrisponde all'antica scena, la quale ha una apertura, grande pressochè come la parete medesima detta *bocca-scena*, che lascia vedere l'impalcato, *palcoscenico*, sul quale si svolge la rappresentazione; palcoscenico che si protende sovente verso la platea, sotto la boccascena, la quale costituisce come un prolungamento della sala teatrale; questa parte di palcoscenico che si protende, come si è detto, verso la platea si denomina usualmente *proscenio*, e corrisponde al pulpito del teatro romano. Il soffitto della sala è piano, o leggermente concavo, ed è costruito con materiale murario.

Il teatro così disposto separa buona parte degli spettatori dall'altra; e, se riesce comodissimo per i signori e le signore che prendono posto nei palchi, assume un aspetto piuttosto freddo ed aristocratico, ed impedisce il manifestarsi pronto di quella emozione comunicativa che era così immediata e naturale nei teatri antichi. Tuttavia, per gli spettacoli lirici o musicali, esso è assai adatto inquantochè la audizione vi riesce perfetta. Le dimensioni, relativamente non molto grandi, permettevano di costruire questi teatri con una spesa poco elevata e perciò ne sorsero applicazioni numerosissime, anzitutto in Italia.

Questo tipo di teatro venne poi perfezionato da Andrea Sighizzi e dai fratelli Bibbiena, i quali adottarono talora anche una disposizione a gradini per il piano dei palchi, che abbandonata poi, venne rimessa in onore ai tempi nostri in alcuni teatri francesi. Il Sighizzi per migliorare le condizioni di visibilità dei palchi immaginò anche di disporli in salita e sporgenza progressive dalla bocca-scena al mezzo della sala, e ne fece una applicazione nel teatro Formagliari di Bologna; ma questa innovazione non ebbe fortuna.

Il sistema dei palchi sovrapposti a guisa di tante celle, che è proprio dei teatri italiani, venne modificato nei teatri degli altri paesi e particolarmente in Francia, dove si preferirono le gallerie sovrapposte ed i palchi

coi balconi; le une e gli altri riccamente decorati. Se non che questo maggior lusso e questa migliore visibilità, è da notarsi, furono conseguiti a scapito di quella buona acusticità della sala, che costituisce una delle migliori qualità delle sale teatrali italiane e che è intimamente connessa colla semplicità caratteristica di esse.

La forma della curva da assegnarsi alla pianta della sala fu oggetto, allo svilupparsi della nuova architettura teatrale, di grandi dibattiti e di idee disparatissime. Taluni architetti sostenevano che la migliore acusticità si sarebbe conseguita colla curva ad elisse tronca, od ovoide, od a ferro di cavallo; altri invece patrocinavano una forma ad U aperto, a guisa di sezione di campana; forma la quale migliora le condizioni di visibilità dei palchi prossimi alla scena.

Gli uni e gli altri furono italiani, ed ottennero buoni risultati, ma i primi fecero le maggiori e migliori applicazioni. Fu Antonio Galli Bibiena che immaginò la forma a sezione di campana e l'applicò felicemente nel teatro Comunale di Bologna; i francesi accolsero questa forma, facendola propria sotto il nome di *courbe phonique*, e non la abbandonarono più in tutte le loro costruzioni teatrali; ad essa alcuni scrittori (De Filippi) attribuiscono la non buona acusticità delle sale d'opera francesi.

La costruzione della sala teatrale adatta a spettacoli lirici, e perciò completamente chiusa e non facilmente illuminabile dall'alto coi mezzi costruttivi di cui si disponeva nei tempi passati, portò per conseguenza la necessità dell'illuminazione artificiale, e quindi la preferenza data alle rappresentazioni notturne.

Senonchè il teatro moderno, oltre le radicali modificazioni della sala e del palcoscenico, porta anche la adozione di una quantità di locali, annessi all'una ed all'altro, per soddisfare i bisogni e le esigenze, sempre maggiori degli spettatori e delle rappresentazioni.

Quindi si uniscono alla sala vestiboli che la precedono, porticati per la discesa dalle vetture e per l'acquisto dei biglietti a coperto, numerose scale per salire ai palchi ed alle loggie, sale di ritrovo per fumare e conversare, corridoi di disimpegno dei palchi, locali per caffè, ecc.; ed al palcoscenico si annettono numerosi locali per gli artisti prime parti, sale per le seconde parti, magazzini per vestiari, per macchine e per scene, sale per

dipingere le scene medesime, per l'istruzione e le prove dell'orchestra, dei balli, dei cori.

E sopratutto il palcoscenico, collo svilupparsi della scenografia e della coreografia, a sussidio della rappresentazione di drammi lirici e di opere musicali, acquista uno sviluppo che non trova confronto nella scena antica. Sotto di esso occorre uno spazio ampio per la collocazione e la manovra delle macchine sceniche, e sopra un altro spazio, che raggiunge l'altezza della boccascena, per la elevazione e la manovra delle scene, fatta da appositi palchi o ballatoi situati presso il tetto; ed anche lo sfondo del palcoscenico raggiunge dimensioni notevolissime per soddisfare allo sviluppo ed all' importanza sempre più accentuata della coreografia e della scenografia.

È nel secolo XVIII, oltre che sul finire del XVII, che, in Italia ed in Francia, si sviluppa grandemente la architettura teatrale.

Ed è ancora nel secolo XVIII e nel principio dell'attuale che la scenografia fece i maggiori progressi ed assunse una importanza notevole nelle rappresentazioni teatrali in conseguenza dello sviluppo del dramma lirico. Per avere un' idea di tale importanza basta consultare la interessante *Collezione di varie scene teatrali* di Antonio Basoli, pubblicata in Bologna nel 1821.

Una breve rassegna dei più importanti teatri che sonsi costruiti in tale periodo di tempo, cioè sino alla prima metà del nostro secolo, ci metterà in grado di apprezzare meglio la evoluzione della architettura teatrale prima di giungere allo sviluppo odierno.

V. Rivista dei più importanti teatri.

Teatri italiani. — Uno dei primi teatri che rispondesse ai nuovi bisogni e che fosse inspirato alle idee che sonosi sopra esposte, fu il Tordinona di Roma, costruito nel 1675, con una sala avente la forma dell'elisse tronca, pressochè a ferro di cavallo. Ad esso fece seguito quello dell'Argentina, pure di Roma (fig. 16), il quale è alquanto più perfezionato ed ha i palchi disposti a raggi concorrenti verso il mezzo della scena, onde migliorarne la visibilità; l'ampiezza della sala è notevole, l'acustica vi è stata molto curata e vi ha conseguite così buone condizioni, che il teatro serve ancora oggidì per i migliori spettacoli musicali.

Nel 1737 Carlo III di Borbone fece costruire il teatro S. Carlo di Napoli dal Carasale, sui disegni di Giovanni

Medrano; questo teatro, costruito in 270 giorni, fu rinnovato poi dal Fuga nel 1777, indi dal Nicolini nel 1811; e da questi stesso ricostruito nel 1816 dopo l'incendio

Fig 16. — Pianta del teatro dell'Argentina a Roma

che l'aveva distrutto (fig. 17). La sala, che ha la forma di ferro di cavallo, è lunga m. 30, larga m. 27 compresi i palchi, alta m. 25; è contornata da sei ordini di

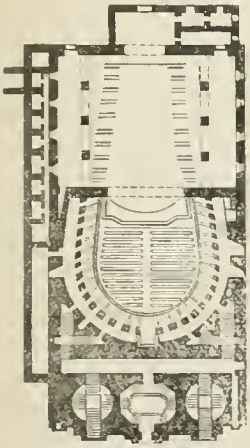


Fig. 17. — Pianta del teatro S. Carlo di Napoli.

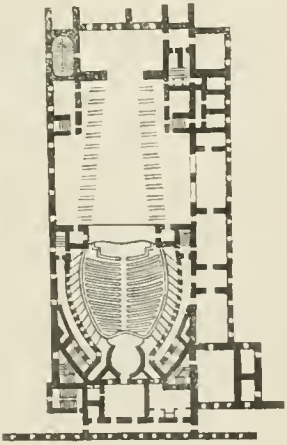


Fig. 18. — Pianta del teatro Regio di Torino.

32 palchi ciascuno, ed è una delle più vaste, per spettacoli d'opera. Il Nicolini, nell'ultima ricostruzione, vi aggiunse davanti un porticato per la discesa a coperto

cui è sovrapposta una loggia a colonnato; le quali aggiunte, di carattere architettonico assai poco indovinato, costituiscono la facciata principale attuale.

Il teatro Regio di Torino, che non ha un prospetto proprio, ma è incorporato con altri edifici, fu costruito sopra disegni del conte Alfieri nel 1737; esso ha cinque ordini di palchi e contiene circa 3000 spettatori. La curva della sala è di forma elittica, cioè alquanto ristretta verso l'entrata, forma la quale non si riscontra negli altri teatri in cui la curva è invece molto ampia presso l'ingresso (fig. 18). Questo teatro è il primo che sia stato eretto con largo corredo di locali sussidiari.

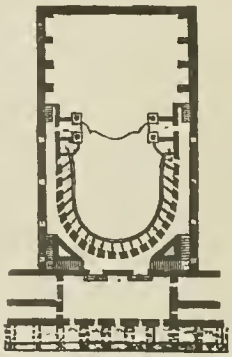


Fig 19. — Teatro Comunale di Bologna (pianta del 2° ordine).

Nel 1756 il Galli Bibiena costruì il teatro Comunale di Bologna nel quale applicò la curva aperta a forma di campana, ed i balconi in aggetto davanti all'apertura dei palchi (fig. 19). Egli seppe conciliare così bene la grandiosità della linea colla ricchezza e semplicità della decorazione, da farne una delle più belle sale d'Italia, nonchè una delle meglio riuscite per le condizioni acustiche. Questo teatro ha una facciata incompleta, ma è isolato da ogni lato ed è preceduto da un ampio vestibolo cui corrisponde sopra una sala *foyer*.

Nel 1776, a Milano, l'architetto Giuseppe Piermarini eresse il teatro detto della *Scala*, nel quale raggiunse la massima lunghezza che sia mai stata adottata per una sala teatrale spingendo la forma ovoidale tronca, od a ferro di cavallo, al suo limite estremo. Il teatro

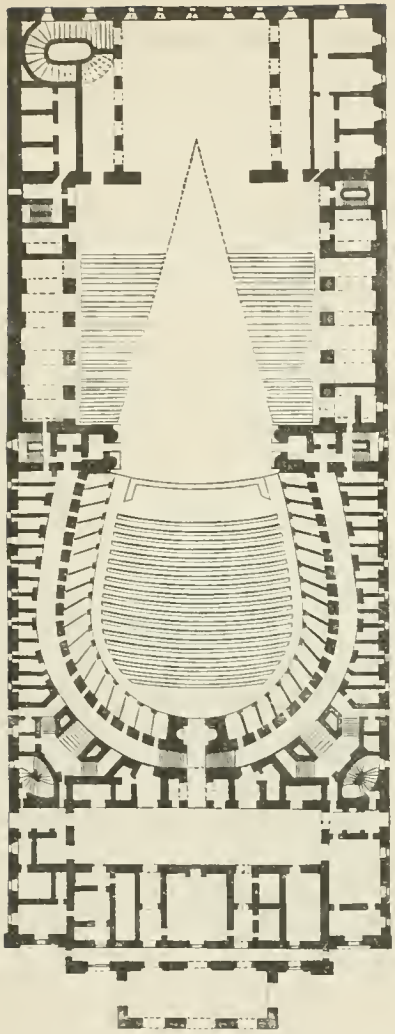


Fig. 20. — Teatro della Scala a Milano — Pianta.

(fig. 20, 21 e 22), pressochè completamente isolato, forma un rettangolo di circa m. 90 × 40; due lati del quale hanno le facciate ornate di forme architettoniche,

e corrispondenti l'una al fianco, lato maggiore, l'altra alla fronte sulla piazza della Scala. Questa è preceduta da un porticato con tre arcate, per la discesa a coperto.

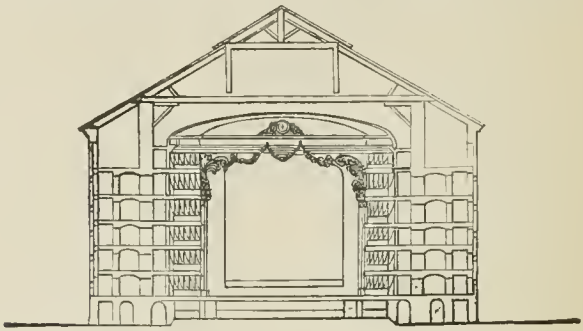


Fig. 21. — Teatro della Scala a Milano. — Sezione trasversale.

Fig. 22. — Teatro della Scala a Milano.
Veduta prospettica dell'esterno.

La sala è capace di 3000 persone distribuite nella platea, nei sei ordini di 40 palchi ciascuno e nel loggione; ad ogni palco è annesso un camerino disposto sui fianchi della sala medesima. La quale, compresi i palchi, misura

m. 27 di larghezza e m. 31,75 di lunghezza incluso il proscenio o bocca d'opera, che ha la luce di m. 16. In fine il palcoscenico misura una profondità di quasi m. 40. Gli accessi alla sala ed i locali annessi, sono comodi,

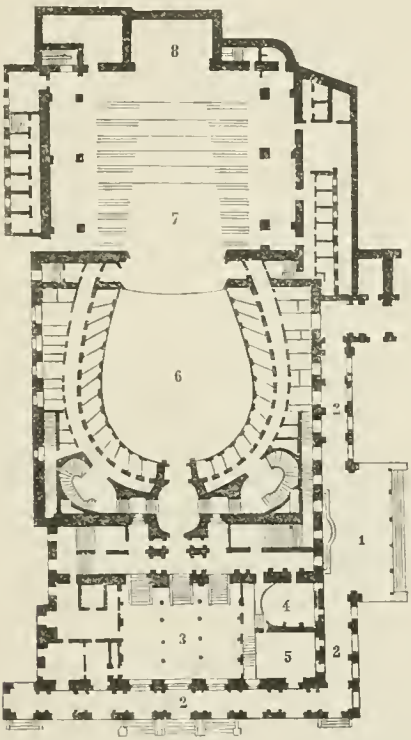


Fig. 23. — Teatro Carlo Felice a Genova. — Pianta.
1, passaggio per le vetture — 2, portico — 3, grande vestibolo — 4, sala d'attesa — 5, caffè — 6, sala del teatro — 7, scena — 8, prolungamento della scena.

ma la loro disposizione architettonica, piccina e complessa, contrasta colla grandiosità della sala; per contro è molto semplice la distribuzione dei camerini per gli artisti. Riguardo alle condizioni acustiche, questo della Scala è uno dei migliori teatri esistenti, anzi, secondo taluni, il migliore; e questa circostanza fa rilevare quanto poco positive siano le teorie dell'acustica delle

sale da spettacoli, se si pensa che il teatro Comunale di Bologna è pure in buone condizioni acustiche quantunque abbia una forma svasata, quindi affatto opposta a quella restringentesi verso la boccascena del teatro della Scala. Tuttavia conviene anche notare che, a favore di questo, stanno le dimensioni assai maggiori di quelle del teatro del Bibiena.

Sul principio del secolo si costruirono molti altri teatri importanti in Italia, fra i quali conviene ricordare il Carlo Felice di Genova, eretto nel 1825 dall'architetto Luigi Canonica di Milano. Esso, insieme col S. Carlo di Napoli e colla Scala di Milano, è fra i teatri più vasti. Occupa una superficie rettangolare di m. 90 di lunghezza per m. 40 di larghezza; la sala, che ha una forma analoga a quella della Scala, ha la larghezza di m. 24,50 e la lunghezza di m. 30, essendo di m. 14 la larghezza della bocca d'opera. Questo teatro contiene circa 2660 persone, ed è notevolissimo per tutti i locali accessori e per tutte le comodità di cui è corredato (fig. 23) e cioè: porticato anteriore, porticato di fianco per la discesa dalle vetture, grande e magnifico vestibolo a colonne, sala d'attesa, caffè, corpo di guardia e grandi scale ; ma poi ha il difetto che i corridoi circondanti la sala sono stretti. Anche la scena è ampia e corredata dei locali occorrenti in modo sufficiente.

Nel 1829 si eresse a Parma, su disegni dell'architetto Bettoli, un teatro che, per le dimensioni, per le proporzioni e per tutti i locali di cui è corredato, è degno di menzione. La forma della sala di esso è a ferro di cavallo, ma molto aperto verso la boccascena.

Teatri francesi. — Un teatro caratteristico, perchè segna il primo passaggio dalle sale da spettacoli che si avevano nei palazzi signorili, a quelle dei teatri pubblici, è quello di Molière nel *Palais Royal* a Parigi, eretto dove prima era l'antica sala costruita, per incarico del cardinale Richelieu, dal Lamercier e quando già Luigi XIV aveva fatta costruire alle Tuileries la così detta *Salle des Machines*, riccamente decorata e corredata di numerose macchine per rappresentazioni coreografiche.

La sala di Molière offre l'esempio più caratteristico della forma ad U (fig. 24) aperto, generalmente usata sul principio in Francia; la quale, così esagerata, dà modo di apprezzarne gli inconvenienti rispetto all'acu-

stica, prodotti dall'ostacolo che la forma ad imbuto oppone al propagarsi delle onde sonore e dalle risonanze e ripercussioni che si manifestano per conseguenza. In questo teatro si nota in embrione il sistema francese di divisione della platea in due parti: la metà anteriore, più elevata, disposta ad anfiteatro con poltrone per i posti riservati, e l'altra metà, prossima all'orchestra, destinata alla platea propriamente detta, ossia ai posti popolari ed in piedi, disposizione che nei teatri italiani è perfettamente invertita.

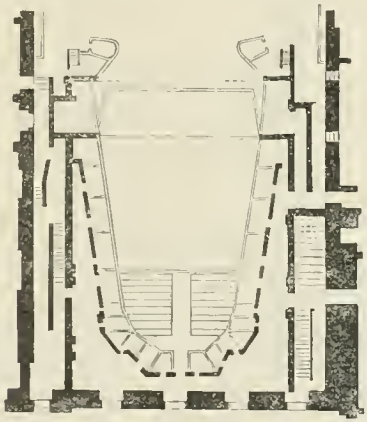


Fig. 24. — Pianta della sala da spettacoli di Molière al Palais Royal.

Il teatro di Bordeaux, costruito dall'architetto Louis dal 1777 al 1780, è uno dei primi teatri monumentali che siasi eretto completo in ogni sua parte e provvisto di quanti ingressi e locali di disimpegno e sussidiari possono essere desiderati in un teatro. Collocato colla fronte principale su di una piazza pubblica, ed attorniato da tre grandi strade, è completamente isolato ed occupa una superficie di m² 3780 di forma rettangola. È contornato da un bellissimo porticato sotto il quale sono negozi, caffè, gabinetti di lettura, locali che gli dànno un'impronta tutta sua propria e caratteristica (fig. 25).

La sala ha la forma di un circolo troncato e leggermente svasato verso la scena, la quale ha la larghezza di m. 12, mentre la larghezza massima della sala è di m. 14,20 e la sua lunghezza di m. 17,50 esclusi i palchi;

il palcoscenico misura m. 24,50 di larghezza, e m. 20 di profondità. La bellezza e grandiosità del partito architettonico adottato dal Louis, la semplicità della disposizione planimetrica, hanno fatto del teatro di Bordeaux un tipo unico, monumentale, ed uno dei migliori esempi di costruzioni teatrali, cui appena può fare riscontro quello della Scala.

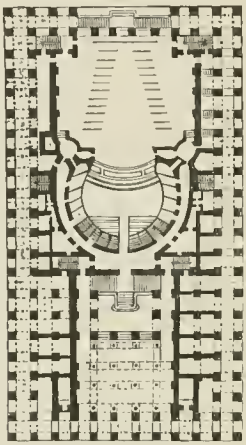


Fig. 25. — Teatro di Bordeaux — Pianta.

La costruzione, eseguita con materiale splendido di pietra da taglio, persino nella volta, è costata la somma di lire 2,406,523, cui oggidì corrisponderebbe un valore assai maggiore.

Il teatro dell'Opéra comique (fig. 26) fu eretto originariamente nel 1783 per il teatro italiano, dall'architetto Heurtier; fu poi rimaneggiato per aggiungervi superiormente una vasta loggia ad anfiteatro; fu incendiato nel 1838 e ricostruito nel 1839 su disegno dell'architetto Carpentier. Esso è affatto privo di locali di servizio per l'entrata e l'uscita, non avendo altro che un ampio vestibolo, il quale precede la sala; questa ha la forma circolare e contiene 1600 persone. Sono degne di nota in questa sala le seguenti particolarità:

1° la disposizione dei palchi, i quali sono preceduti da gabinetti o retro-palchi di disimpegno;

2° i quattro ordini dei palchi medesimi che vanno ritirandosi l'uno rispetto all'altro in guisa da dare alla sala la forma di un imbuto colla base maggiore in alto; così che il soffitto risulta molto più ampio della platea.

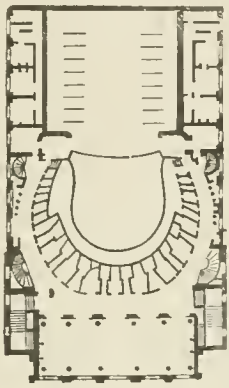


Fig. 26. — Opéra comique a Parigi. — Pianta.

Anche la mancanza dei locali attigui a servizio del palcoscenico rendono questo teatro incomodo ed insufficiente ai bisogni delle rappresentazioni.

Teatri tedeschi. — In Germania, come in altri paesi stranieri, le costruzioni teatrali furono importate dall'Italia specialmente e dalla Francia. Il primo teatro fu costruito a Vienna da Francesco Galli Bibiena, nel 1704, sotto l'imperatore Leopoldo, e dopo di questo si costruirono i teatri di Mannheim, di Stuttgart e di Berlino.

Fra i teatri tedeschi uno dei più rimarchevoli è certamente quello di Magonza, perchè trovasi in esso una importante innovazione architettonica nella facciata principale, che si innalza cilindrica su pianta semicircolare concentrica alla sala, in guisa da soddisfare ad uno dei più importanti canoni dell'architettura, quello cioè che l'aspetto esterno caratterizzi l'edificio e ne esplichi la destinazione. Questo teatro (fig. 27) fu eretto fra il 1820 ed il 1832 dall'architetto Moller di Darmstadt sopra disegni ispirati da un progetto pubblicato a Roma nel 1821 col titolo *Idea di un teatro adattato al locale delle Convertite per Pietro Sangiorgi.* Nel teatro di

Magonza sonosi soppressi gli ingressi coperti che l'architetto romano aveva collocati a destra ed a sinistra del corpo principale, e si è sostituito nella facciata l'ordine dorico al ionico. Anche l'architetto Semper avrebbe attinto alla medesima fonte l'idea madre del teatro regio di Dresda conservando persino i porticati laterali. Quest'ultimo teatro, che fu inaugurato il 12 aprile 1841, e che riuscì il capolavoro ammirato del Semper, venne distrutto da un incendio nel 1869.

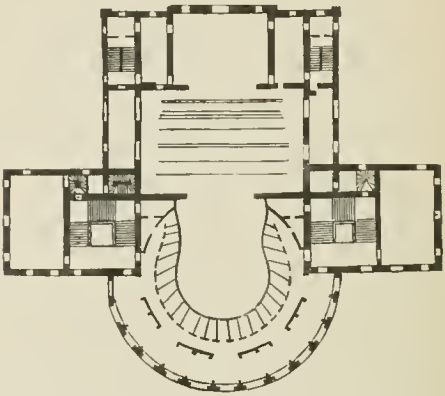


Fig. 27. — Teatro di Magonza. — Planta.

Comunque, sia o no stata imitazione, una consimile disposizione è molto logica e consigliabile, sia perchè facilita gli ingressi e le uscite, sia per l'aspetto che imprime all'edificio. Ma per le esigenze che si hanno nei teatri moderni, è da notarsi che la disposizione del teatro di Magonza è deficiente di vestiboli, di sale di ritrovo e di conversazione, cui non suppliscono abbastanza i corridoi circolari. Difetto questo che può essere facilmente temperato con un corpo di fabbrica rettilineo anteposto alla parte centrale curvilinea, come si è fatto in alcuni teatri moderni. La sala del teatro di Magonza misura la larghezza di metri 15, la lunghezza di metri 17 al piano della platea, che ha la forma svasata, ed è capace di 1675 spettatori.

A Berlino fu fondato il primo teatro nel 1700, ma serviva esclusivamente alle rappresentazioni di commedie per la Corte. Nel 1743 Federico II fece costruire, dal-

l'architetto Knobelsdorff, il teatro dell'*Opera reale*, nel quale il piano della platea è mobile e può elevarsi, per unire la sala col palcoscenico, sino al livello di questo per farne, come nel Comunale di Bologna, un solo ambiente adatto a balli. Questo teatro fu rifatto internamente nel 1787 e ricostruito di nuovo nel 1843, anno in cui ebbe a subire un incendio. L'intero fabbricato, nel suo stato attuale, misura m. 32,50 di larghezza per m. 82 di lunghezza. Ha ingressi per il pubblico sui tre lati principali e per gli artisti sulla fronte posteriore; la sala è capace di circa 1800 spettatori, ma unita al palcoscenico, ne contiene 6000. Il teatro dell'*Opera*, malgrado i molti rimaneggiamenti subiti, è tuttora considerato come una delle migliori fabbriche monumentali di Berlino.

In Amburgo fu costruito nel 1827 il teatro Comunale e nel 1842 il teatro Thalia. In altre città della Germania si costruirono pure teatri fra la seconda metà del secolo scorso e la prima di questo; molti dei quali per opera di architetti italiani, come l'Opera di Dresda, eretto nel 1718 col concorso degli architetti Alessandro e Girolamo Mauro di Venezia.

A Vienna, verso il 1708, il Consiglio municipale fece costruire il teatro Kärntnerthor per rappresentazioni di farse, che incendiò nel 1761 e fu ricostruito. Nel 1741 sorse, nel giuoco a pallacorda, il teatro della *Burg*; e nel 1806 fu inaugurato poi il teatro dell'Opera di Corte.

In Russia pure i teatri furono importati da italiani, e l'architetto Quarenghi vi costruì quello di Pietroburgo. Ed anche in Ispagna le costruzioni teatrali ebbero per iniziatori degli architetti italiani: così sorse a Madrid il primo teatro per opera di un Alberto Ganassa; e successivamente nel 1737 gli architetti Gallucci e Bonavia diedero i disegni per la ricostruzione del teatro regio pure di Madrid.

Teatri inglesi. — Il primo teatro costruito in Inghilterra fu il *Duke's-Theatre*, eretto nel 1672 da Christophe Wreen; e qualche altro ne fu pure eretto nel secolo XVIII come il *Drury Lane*, il *Convent Garden* e l'*Hay-market.* (1767), nei quali alla parte superiore furono applicate grandi loggie ad anfiteatro. Ma in Inghilterra generalmente si trovano due categorie di teatri: quelli dell'aristocrazia, che sono sul tipo italiano, arricchiti di tappez-

zerie, come appunto i due ultimi citati, nei quali si notano tre ordini di palchi sotto le due loggie superiori; e quelli popolari nei quali sono soppressi palchi e corridoi e si ha soltanto un anfiteatro nella platea e grandi loggiati o gallerie.

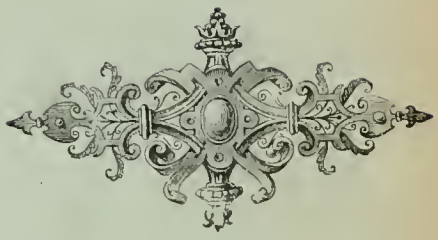
VI.

La natura di questa pubblicazione non consente di dare, come l'argomento richiederebbe, una estensione maggiore a questa rivista storica. Chi volesse apprendere più diffuse e profonde cognizioni potrà consultare le opere che indichiamo nella *Bibliografia* che segue, ed in particolar modo quella importantissima di Constant e De Filippi.

Bibliografia. — Lhode, *Die Skene der Alten*, Berlino 1860. — Schönborn, *Die Skene der Hellen.* — Canina, *Architettura greca e romana.* — Vitruvio, *Dell'architettura.* — Rich, *Dizionario delle antichità greche e romane.* — Giussani, *La vita dei Greci e dei Romani.* — Strack, *Das altgriechische theater-gebäude.* — Wieseler, *Theater-gebäude bei den Griechen und Römern.* — Paolo Landriani, *Osservazioni sui difetti prodotti nei teatri dalla cattiva costruzione del palcoscenico e su alcune inavvertenze nel dipingere le decorazioni*, Milano 1824. — Conte Francesco Riccati, *Della costruzione dei teatri secondo il costume d'Italia*, Bassano 1790. — Arnaldi Enea, *Idea di un teatro nelle principali sue parti*, Vicenza 1762. *Il nuovo teatro di Parma*, Parma 1829. — Giordani Gaetano, *Intorno al gran teatro del Comune e ad altri minori in Bologna*, Bologna 1855. — Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna 1888. — Alphonse Gosset, *Traité de la construction des théâtres*, Parigi 1886. — Clément Constant et Joseph De Filippi, *Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales*, Parigi 1870. — Antonio Favaro, *L'acustica applicata alla costruzione delle sale*, Torino 1882.

INDICE

I. Teatro greco . . . . . *Pag.* 3
II. Teatro romano . . . . . » 12
III. Il teatro nel medio-evo . . . . . » 23
IV. Il teatro nel rinascimento e negli ultimi secoli . » 23
V. Rivista dei più importanti teatri . . . . . » 30
VI. Bibliografia . . . . . » 42



PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NA
6821
M8

Muggia, Attilio
Saggio storico della
architettura teatrale

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 11 18 11 011 2